Journal of Quranic Studies Quarterly **Volume 15, Issue 60**
Islamic Azad University in Jiroft **February 2025**
https://sanad.iau.ir/journal/qsf/ **pp. 69-87**

Research Article

The Methodology of Analyzing the Rhythm of the Song in the Interpretations of the Shadows of the Qur'an and the Light of the Qur'an (Case Study Part 30)

Nejat Abbasi[1], Alireza Bagher[2*], Seyed Babak Farzaneh[3]

Abstract

The rhythme of the verses is related with the arrangement of the letters in the words, place of the words, the movements and the degree of tension of the sounds as well as the meaning of the verses.This rhyme is very evident in chapter thirty of the Holy Quran.Many scholars and commentators including Sayyid Qutb and Taleghani have tried to use it to interpret verses and surahs.This research used a descriptive analytical method to analyze the methodology of the rhythm of the song on basis of 30th chapter of the Holy Qur'an and a comparative study between the Fi Zilal al-Quran and Partovi az Quran from the point of view of these two interpretators.The results of this study indicated that Seyyed Qutb's method of interpretaion and expression of rhythmic order in words and verses in his book, Fi Zilal al-Quran, was a traditional method and in most cases, it has not been analyzed based on specific rules and techniques which shows that the interpretations were based on his interest and personal opinions.However, Ayatollah Taleghani has proposed a more systematic framework in his interpretation of the Holy Qur'an, at the end of each surah,he has analyzed the rhythmic order of single words, phrases and surahs.

Keywords: Holy Qur'an, Fi Zilal al-Quran, Partovi az Quran, Rhythm

How to Cite: Abbasi N, Bagher A, Farzaneh SB., The Methodology of Analyzing the Rhythm of the Song in the Interpretations of the Shadows of the Qur'an and the Light of the Qur'an(Case Study Part 30), Journal of Quranic Studies Quarterly, 2025;15(60): 69-87.

1. PhD Student of Arabic Language and Literature, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
3. Professor of Arabic Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Alireza Bagher Email: f.hajiakbari@kub.ac.ir

فصلنامه علمی مطالعات قرآنی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/qsf/

دوره ۱۵، شماره ۶۰
زمستان ۱۴۰۳
صص: ۸۷-۶۹

مقاله پژوهشی

روش‌شناسی تحلیل نظم‌آهنگ در تفاسیر فی ظلال القرآن و پرتویی از قرآن
(مطالعة موردی جزء سی‌ام)

نجات عباسی[۱]، علیرضا باقر[۲*]، سیدبابک فرزانه[۳]

چکیده

نظم‌آهنگ آیات با چگونگی چینش حروف در کلمات، جایگاه کلمات در آیات، حرکات و میزان کشش اصوات و نیز معنا و فحوای آیات در ارتباط است. این نظم‌آهنگ در جزء سی قرآن کریم بسیار مشهود است و علما و مفسرین بسیاری از جمله سید قطب و آیت الله طالقانی در راستای تفسیرآیات و سور از آن بهره جسته‌اند. این پژوهش که مبتنی بر روش تحلیلی توصیفی نگاشته شده است، تلاش دارد تا با تکیه جزء سی‌ام قرآن کریم و بررسی تطبیقی بین تفسیر فی ظلال القرآن و پرتوی از قرآن به روش‌شناسی تحلیل نظم‌آهنگ از منظر این دو مفسر بپردازد. نتایج این واکاوی نشان می‌دهد شیوة سید قطب در تفسیر فی ظلال القرآن در بیان نظم‌آهنگ کلمات و آیات، براساس شیوه قدما و سلیقه‌ای بوده است و در غالب موارد بر اساس قاعده و ضابطة خاصی نظم‌آهنگ آیات و سور را تحلیل نکرده است؛ اما آیت‌الله طالقانی در تفسیر پرتویی از قرآن کریم، چارچوب قاعده‌مندتری داشته است و در انتهای هر سوره به تحلیل نظم‌آهنگ تک‌واژها، عبارات و سور پرداخته است.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، فی ظلال القرآن، پرتویی از قرآن، نظم‌آهنگ

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲. استادیار زبان و ادبیات عربی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۳. استاد زبان و ادبیات عربی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
نویسنده مسئول: علیرضا باقر ایمیل: amir_tohidi_110@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

یکی از جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن کریم، ارتباط آوا و موسیقی الفاظِ آیات با معانی آن‌هاست. چگونگی قرار گرفتن حروف واژگان قرآن کریم در کنار هم، قرب و بعد مخارج، گوناگونی صفات، توالی حرکات، جایگاه مدها، ابدال، ادغام و... هریک آوایی ایجاد می‌کنند که می‌تواند در القای مضامین خاص اثرگذار باشد. توالی تند، کوبنده و هراس‌انگیز در آیات انذار و آوای نرم و لطیف در آیات تبشیر کمک می‌کند تا فضای موردنظر به مخاطب منتقل شود.

دقت در وضع کلمات و نظم و چینشِ استوار آن در قرآن کریم؛ نظم‌آهنگ و آوایی را بوجود آورده که گویی آیات موسیقی‌ای اصیل و شکوهمند و نغمه‌ای دلکش می‌نوازند به گونه‌ای که تناسب میان آوای حروف با طبیعت معنایی و صوتی آن تحسین هر شنونده‌ای را برمی‌انگیزد و و او را شیفته خود می‌سازد و ازاین‌روست که نوای دلپذیر آوای قرآن کریم و نظام بدیع و شیوای آن همواره جان انسان‌ها را به سوی خویش جلب می‌نماید؛ چرا که در این نظام حروف و حرکات طوری در کنار یکدیگر چیده شده‌اند که در دل انسان شور فهمیدن را برمی‌انگیزد و انسان درمی‌یابد از یک سو بین اصوات و حروف با موسیقی و پیدایش آوا و نغمه‌ها و از سویی دیگر بین لفظ و معنا ارتباط تنگاتنگ و مستقیمی وجود دارد؛ ازاین‌روست که هر انسان حقیقت‌بینی با شنیدن کلام الهی اقرار می‌کند این کلام، سخن بشر نیست و نوایی آسمانی است.

سید قطب و آیت الله طالقانی از جمله مفسرین معاصری هستند که در تفاسیر خود به بررسی موسیقی کلام و نظم‌آهنگ پرداخته‌اند. سید قطب (۱۹۶۰-۱۹۶۶م) به عنوان یکی از ادیبان برجسته و اصلاحگر معاصر در دو کتاب التصویر الفنی فی القرآن و تفسیر فی ظلال القرآن به این مهم پرداخته است و زیبایی‌ها و اعجاز بیانی قرآن کریم را با لحاظ موسیقی واژگانی مورد اهتمام قرار داده است. اما تفسیر پرتوی از قرآن تفسیری است که محمود طالقانی (۱۲۸۶-۱۳۵۸ش) طی سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۷ش نگاشته است. ویژگی مهم این تفسیر آن است که طالقانی قرآن را با الفاظ قرآن و آهنگ کلمات تفسیر کرده و از رهگذر ارتباط میان واژگان و آوای آن به تبیین مقاصد سور و آیات پرداخته است.

نویسندگان در این جستار درصددند با توجه به تنوع آوایی بارز در جزء سی‌ام قرآن کریم، چگونگی کارکرد نظم‌آهنگ را در این دو تفسیر مقایسه نمایند تا اولاً از این زاویه اعجاز بیانی قرآن کریم را از رهگذر بررسی شیوهٔ تحلیل نظم‌آهنگ در این دو تفسیر را نشان دهند و ثانیاً دریابند کدام مفسر در به‌کارگیری نظم‌آهنگ در راستای تفسیر موفق‌تر عمل کرده است تا از روش وی در تفسیر سایر آیات و سور استفاده شود. ازاین‌رو این پژوهش درصدد پاسخگویی به دو سؤال زیر است:

۱. روش تحلیل نظم‌آهنگ در دو تفسیر فی ظلال القرآن و پرتوی در قرآن چیست؟ چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم در این زمینه دارند؟

۲. کدام مفسر در بهره‌گیری از نظم‌آهنگ در راستای تفسیر قرآن کریم موفق‌تر عمل کرده است؟

پیشینه تحقیق

تاکنون دربارهٔ نظم‌آهنگ جزء سی‌ام قرآن کریم پژوهش‌های اندکی نگاشته شده است، برخی از این پژوهش‌ها به بررسی نظم‌آهنگ در یک سوره از جزء سی قرآن کریم پرداخته‌اند؛ مانند: «نظم آهنگ برخاسته از صفات حروف در سورهٔ علق»، نوشتهٔ علی محمد میرجلیلی و دیگران که در سال ۱۳۹۸ در مجلهٔ مطالعات قرائت قرآن به چاپ رسیده است یا مقاله «بررسی نظم‌آهنگ هجده سوره از قرآن کریم» به قلم ابوالفضل خوش‌منش در سال ۱۳۹۴ در مجلهٔ مطالعات فرهنگ - ارتباطات نوشته شده است و نویسنده در مقالهٔ خود به بررسی ۱۸ سوره پرداخته است که از این میان ۱۳ سور از جزء سی انتخاب شده‌اند. غلامرضا طاهری نیز در سال۱۳۹۴ رسالهٔ دکترای خود را به «بررسی موسیقی آیات قرآن در جزء سی» اختصاص داده است. نویسنده این رساله به بررسی آوایی تک‌تک سور جز سی‌ام قرآن کریم پرداخته است.

در مواردی نیز آراء این دو مفسر به تفکیک واکاوی شده است؛ مانند: «بررسی و بازخوانی نظم‌آهنگ سوره‌های جزء سی از منظر آیت الله طالقانی»، فرزین حبیب‌زاده در سال ۱۳۹۹ در مجلهٔ دین و دنیای معاصر حاصل پژوهش‌های خود در این زمینه را آورده است. اما تاکنون بحثی درخصوص روش‌شناسی تحلیل نظم‌آهنگ در تفاسیر این دو مفسر معاصر انجام نشده است تا اشتراکات و اختلافات این دو مفسر در این راستا استخراج شود و بهترین روش برای این نوع تحلیل ارائه شود.

مفاهیم نظری بحث

ساختار موسیقی قرآن

اعجاز بیانی قرآن کریم امری است که علماء زبان و قرآن‌پژوهان همواره بدان معترف‌اند. به تعبیر احمد یاسوف: «زیبایی موسیقایی قرآنی را هر شخصی که دارای ذوق عالی است، درک می‌کند حتی اگر زبان و قواعد عربی را نشناسد» (یاسوف، ۱۹۹۹، ۲۳۸).

به‌طور کلی فرآیند موسیقی قرآن کریم شامل موسیقی درونی و بیرونی و کناری است.

موسیقی درونی: به مجموع آواهایی گفته می‌شود که از چینش حروف، واژه‌ها و عبارت‌ها و نیز از تقدیم و تأخیرها، تکرارها، تضادها و دیگر صنایع بدیعی به دست می‌آید و این آواها معنای خاصی را به ذهن مخاطب القا می‌کند و پیوندی میان لفظ و معنا برقرار می‌سازد که همان نظم‌آهنگ است. در هنگام تلاوت قرآن کریم آهنگ درونی آن کاملاً محسوس است به‌خصوص در آیات کوتاه که دارای فواصل نزدیک است در تصویر و ترسیم بیش‌تر آشکار و مشخص است در سوره‌های بلند کمتر ولی همچنان این نظم‌آهنگ مشخص است (طاهری، ۱۳۹۴، ۱۳). سید قطب نیز در این خصوص

می‌نویسد: «موسیقی درونی یا همان نظم‌آهنگ، گاهی به‌خوبی در آیات احساس می‌شود و چنان در تاروپود آنها نهفته است که زبان در وصفش ناتوان می‌ماند» (سیدقطب، ۱۹۹۸، ۸۰).

موسیقی بیرونی: موسیقی بیرونی به جنبهٔ وزن عروضی اشعار و عبارات حاصل از آن مربوط می‌شود و این نوع موسیقی که از دستاوردهایی همچون سجع، قافیه، وزن، بحر و... استفاده می‌کند، و ظاهر متن قرآنی گوش را می‌نوازد و به مخارج وصفات حروف و ترکیب واژگانی نیز تکیه دارد (معرفت، ۱۳۸۱، ۳۸۹).

موسیقی کناری: فواصل در آیات قرآن کریم موسیقی کناری را تشکیل می‌دهند.

بنابراین می‌توان اذعان داشت با وجود موسیقی درونی و بیرونی و کناری در آیات و سور الهی، وجود نظم‌آهنگ در آیات و سور قرآنی به خصوص آیات کوتاهی همچون آیات جزء سی‌ام امری امکان‌ناپذیر است.

نظم آهنگ قرآن کریم

از نظم‌آهنگ به «آوا معنایی»، «واژآهنگ» و «متن‌آهنگ» نیز تعبیر می‌شود. نظم‌آهنگ از حساب و حکمت به کار رفته در ترکیب و تعبیر می‌گوید. واژآهنگ، از آهنگی که واژه‌ها پدیده می‌آورند و متن آهنگ از آهنگی که در فضای متن طنین‌انداز است (حبیب‌زاده، ۱۳۹۹، ۷۲).

این نظم‌آهنگ قرآن کریم گاهی با نرمی و لطافت همراه است و گاهی با خشونت و تندی. هر خواننده با توجه به طنین آیات می‌تواند به مفهومی کلی از عبارات دست یابد.

برخی عوامل مؤثر در نظم‌آهنگ آیات عبارت‌اند از:

۱. نظم (یعنی ترتیب و توالی عناصر تابع نظمی ویژه باشد و این نظم در چگونگی چینش واژگان و آواها پدیدار می‌شود، مانند نظم در فواصل یا پایان آیات به این شکل که این فواصل یکسان یا تابع وزن خاصی باشند).

۲. تغییر (اختلاف و تغییر و انتقال از آوایی به آوایی دیگر).

۳. توازن (توزیع الفاظ در جمله‌ها و عبارت‌ها و ایجاد همسانی و هماهنگی در سطح جمله‌ها و آیه‌های قرینه به‌طوری که از جهت شمار واژگان همانند باشند و واژگان دوبه‌دو هم‌طراز باشند و در روی و وزن یا هر دو یکسان باشند).

۴. تناسب (رعایت تناسب حروف ردیف شده در کنار هم و تناسب فواصل)

۵. تکرار (تکرار حروف، واژگان و عبارت؛ تکرار پیوسته و ناپیوسته، تکرار نحوی). (بنگرید به خرقانی، ۱۳۹۶، ۲۳-۱۰).

بحث اصلی

نظم‌آهنگ از منظر سید قطب

سید قطب به عنوان اولین مفسری که به نظم‌آهنگ و موسیقی آیات توجه داشته است دراین باره می‌نویسد: «در آیات قرآن کریم موسیقی متنوعی وجود دارد که متناسب با فضای آیه است و وظیفهٔ اساسی خود را در بیان ادا می‌کند» (سید قطب، ۱۹۹۸، ۱۰۱). «این موسیقی تابع نظم خاصی است، تابع کوتاهی یا بلندی فواصل، انسجام حروف در یک کلمه و انسجام الفاظ در یک فاصله» (سید قطب، ۱۹۹۸، ۱۰۲). در نظر سید قطب ایقاع موسیقی در قرآن از عناصر گوناگونی تشکیل شده است: «مخارج حروف در یک واژه، هماهنگی آواها در واژگان یک فقره، نوع مد در واژگان و نیز نوع آنها در پایان فاصله آیات و خود حرف فاصله» (سید قطب، ۱۴۳۲: ج۴/ ۲۰۳۹).

ملاحظه می‌شود که سید قطب عوامل متعددی را در ایجاد این نظم آهنگ مؤثر می‌داند و ما در ادامه به این مهم خواهیم پرداخت که روش وی در تحلیل این نظم آهنگ و کارکرد آن در تفسیر آیات و سور چگونه است.

نظم‌آهنگ از منظر آیت‌الله طالقانی

یکی از تأثیرگذارترین تفاسیر در دو سه دهه قبل از اسلامی ایران تفسیر پرتویی از قرآن است. پرتویی از قرآن تفسیر ناتمام اثر سید محمود طالقانی می‌باشد. او در این تفسیر از روش‌های تفسیری قرآن به قرآن، روش روایی، وعظی برای بیان ابعاد هدایتی قرآن کریم استفاده کرده است. ویژگی بارز در این تفسیر توجه به کلمات الفاظ و آهنگ واژگان قرآن می‌باشد. وی در ابتدای جلد سوم تفسیر خود در این باره آورده است:

در آیات قرآن آهنگی که از وقف و حرکت، وصل، فصل، مد، قصر، کوتاهی و بلندی جملات، ادغام، ارسال، اضمار و مانند این‌ها برمی‌آید و صدای حروفی که در وسط یا در آخر کلمات و آیات منعکس می‌شود، انطباق خاصی با معانی و مقاصد دارد که توصیف آن دشوار است. آنچه مورد توجه و بحث نبوده و شاید به آسانی تحت ضبط و قواعد درنمی‌آید کیفیت انطباق آهنگ کلمات و آیات است با معانی و مقاصد که واقعیات و اوضاع درونی گوینده را می‌نمایاند. چنان که مانند ترکیب عناصر طبیعی اگر کلمه‌ای را تبدیل به کلمه مرادف آن نماییم یا حرفی را از جای خود برداریم یا فصل و وصل و وقف و حرکت و اوج و حضیض و ایقاع کلمات رعایت نشود در نظم و هماهنگی و رسانیدن معنا و مقصود اختلال پیش می‌آید (طالقاني، ۱۳۶۲: ج۳/۲و۳).

ملاحظه می‌شود که طالقانی ساختمان کلمات و آهنگ حروف را مورد مطالعه قرار داده و بیان نموده که نظم‌آهنگ حروف و کلمات، بیانگر معنا و تفسیر آنهاست، و این روش را در همه جلدهای پرتویی از قرآن لحاظ کرده است.

روش‌شناسی نظم‌آهنگ جزء سی در تفسیر سید قطب و طالقانی

سید قطب در ابتدای جزء سی در تفسیر فی ظلال القرآن بیان می‌کند: «هنگامی که این جزء را می‌خوانم این گونه به‌نظر می‌رسد که این جزء بر حقایق معین و با ارزشی متمرکز است، و دارای نظم‌آهنگ‌ها و طنین معینی است که آواها و نواهای آن بر دل‌ها می‌نوازد و سبب ترسیم رخدادها و صحنه‌ها می‌شود» (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۶/۳۸۰۰). او برخی سوره‌های جزء سی‌ام را از لحاظ نظم آهنگی تفسیر نموده که گاهی واژه‌ای خاص را از میان کل سوره مورد توجه قرار داده و آن را بررسی نموده و گاهی هم کل عبارات یا سوره را از لحاظ آوا- معنایی تحلیل کرده است.

اما طالقانی در پرتویی از قرآن کریم تمامی سوره‌های این جزء را از لحاظ نظم آهنگی مورد بررسی قرار داده است و در ابتدای سوره نباء می‌گویند: «آنچه مورد توجه و بحث نبوده و شاید به آسانی تحت ضوابط و قواعد درنمی‌آید کیفیت انطباق آهنگ کلمات و آیات است با معانی و مقاصد که واقعیات و اوضاع و صفات درونی گوینده را می‌نمایاند». (طالقاني، ۱۳۶۲: ج۳/۳). او در ادامه همین بحث نام سید قطب را به عنوان اولین محقق اسلامی در زمینه نظم‌آهنگ قرآنی ذکر نموده و اظهار می‌دارد که : «سید قطب در کتاب التصویر الفنی فی القرآن، اگرچه این دریچه از اعجاز قرآن را گشوده است، ولی هنوز بحث و تعمق رسایی در آن نشده است». (طالقاني، ۱۳۶۲: ج۳/۳)

براي بيان دقيق بحث ابتدا آراء و نظريات هر دو تفسير را از لحاظ نظم‌آهنگ در سه حيطة: كلمات تک‌واژه، كلمات در فضاى آيات و كلمات در فضاى كلى سوره مورد بررسى و تحليل قرار داده و سپس به تطبيق نظريات دو مفسر و روش تفسير مبتنى بر نظم‌آهنگ آنها مى‌پردازيم.

نظم‌آهنگ در کلمات تک‌واژه

بدیهی است هر کلمه از لحاظ آواهای بکار رفته در آن آهنگ و طنینی ویژه دارد که بر دل مخاطب تأثیر خاصی می‌گذارد. آن‌جا که محل رحمت و شفقت است، الفاظی نرم و ملایم و جایی که سخن از عذاب و نقمت است، الفاظی سخت و سنگین بکار رفته است؛ گویی قالبی جز آن نمی‌توان برایش یافت. همین هماهنگی لفظ و معنا تبلوری اعجازانگیز در قرآن کریم دارد. در بررسی‌های انجام یافته آنچه که زیاد به چشم می‌خورد، نزدیک بودن موضوعات مشابه هم در جزء سی قرآن کریم است؛ مانند اسامی متفاوتی که برای قیامت ذکر شده است و هر کدام بیانگر یک قسمت از عظمت وقوع این روز

است. اکنون تفسیر سید قطب و طالقانی را از منظر نظم‌آهنگ در خصوص اسامی قیامت و ارتباط آوا معنایی آنها را واکاوی می‌نماییم.

۱) مفهوم لفظ «الصَّاخَّةُ» در آیه: فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّة[۱]«الصاخّة» یکی از اسامی قیامت است و از ریشه ص.خ.خ مشتق شده و به‌معنای صدای شدیدی است که گوش را کر می‌کند (فراهیدی، بی‌تا: ج ۴/ ۱۳۵). ریشه این ماده به معنای صدای شدید و مانند آن است که در گوش و قلب تأثیر می‌گذارد. چرا که صاد از حروف صفیر است و دلالت بر صوت دارد و تشدید دلالت بر شدت دارد و حرف خاء دال بر نفوذ است. (مصطفوی، بی‌تا: ج۲۰۰/۶). جبل در معجم اشتقاقی خود معنای محوری این ریشه را صدای شدیدحاصل از قرار گرفتن صخره‌ای بر روی صخره‌ای دیگر یا آهن بر روی حدید می‌داند به‌طوریکه گوش را پاره کند (جبل ۲۰۱۰: ج۱۲۰۰/۴)

سید قطب درباره این واژه می‌نویسد: « لفظ «الصَّاخَّةُ» دارای طنین و صدای گوش‌خراشی است و هوا را می‌شکافد تا به شنونده برسد. آیات فوق صحنه‌ای را به تصویر می‌کشاند که آدمی از نزدیک‌ترین اشخاص خود که روابط ناگسستنی با آن‌ها دارد فرار کرده و این ضرب‌آهنگ در آیات روابط را ترسیم می‌نماید» (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۳۸۳۴/۶).

اما طالقانی در تفسیر این واژه به بحث کامل آوایی آن پرداخته و می‌نویسد:

این کلمه اشاره به صیحة قیامت است که شدت سنگینی آن گوش را می‌خراشد و چنان شنیدن آن سخت است که نزدیک است گوش‌ها کر شوند. در واژهٔ صاخه آوای صاد از حروف استعلا است که بعد از آن حرف مدی الف آمده و بانگ صدا را دوچندان می‌کند پس از آن حرف خاء از حروف انفتاح و استعلا می‌باشد و هم به‌صورت مضاعف (مشدد) آمده. صفات حروف این لغت همه از نوع بلند است گویی که می‌خواهد فریاد و شیهه‌ای را در طنین آوایی خود برساند. موسیقی این کلمه را جزو حروف سخت و کوبنده قرار می‌دهیم به‌طوری که آن‌چنان هوا را می‌شکافد تا در وجود آدمی نفوذ کرده و او را تفکر و اندیشه وادارد (طالقانی، ۱۳۶۲: ج۳/ ۱۶۴).

چنانکه ملاحظه می‌شود سید قطب برای لفظ الصاخة فقط یک توضیح کوتاه معنایی دارد و به تحلیل مبتنی بر نظم‌آهنگ نپرداخته است؛ حال آنکه طالقانی در خصوص لفظ صاخه به تفصیل به ارتباط آوا و معنا پرداخته است.

۲) دو لفظ« سِرَاجًا وَهَّاجًا» در آیه Πوَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًاO[۲] : «سراج وهّاج» به معنای فروزان و درخشان است (ابن درید، بی‌تا: ج۴۹۹/۱). این ترکیب در معجم المحکم و المحیط الأعظم به معنی خورشید آمده است (ابن سیده، ۲۰۰۰: ج۳۹۶/٤)

---

۱. پس هنگامی‌که صیحه گوش خراش (نفخه دوم صور) در رسد (عبس/۳۳).

۲. و چراغی روشن و حرارت‌زا پدید آوردیم (نبا/۱۳)

سید قطب در تفسیر این آیه آورده است: «این گردشی است که در جای‌جای این جهان پهناور با الفاظ و عباراتی کوتاه و تصاویر و صحنه‌های هولناک بیان می‌شود. آهنگ و طنین آمده در این قسمت بسیار سنگین و نافذ است که بر عمق و جان آدمی با ضربه‌های پیاپی وارد می‌شود». (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۶/ ۳۸۰۳)

اما طالقانی در ذیل این آیه می‌نویسد:

هر دو صفت سراجا وهاجا نکره آمده است نه معرفه که مشعر بر اهمیت و برتر بودن آن از تصور عموم است. از برخورد دو جیم با تنوین که بین هر دو فاصله ای است و هر دو کلمه پی درپی می‌باشد. موج خاصی آشکار می‌سازد که هماهنگ با تشعشع و تموج آفتاب است. طنین خاص «وهاجا» که با برخورد واو به های مشدد، یعنی با فشار خارج شدن هوا از ریه سپس امتداد یافتن با الف ساکنه و متموج گردیدن با جیم منون یا در حال سکون با امتداد الف رها می‌گردد؛ همه نشان دهندهٔ هماهنگی یا حرکت شدید تشعشع از درون آفتاب برخور دبه سطح و آن گاه آزاد شدن و موج برداشتن در فضا می‌باشد (طالقانی ،۱۳٦۲: ج۳ / ۱۷)

ملاحظه می‌شود که سید قطب فقط به بیان سنگین و نافذ بودن دو واژه بسنده کرده و شرحی بر دلیل آوایی آن بیان نکرده است، حال آنکه طالقانی هر دو صفت را مورد بررسی آوایی قرار داده است و علت و هماهنگی حروف و حرکات را دلیل بر دلالت «سراجا وهاجا» بر معنای خورشید بیان کرده است.

نمونه‌ای که در ادامه ذکر شده لفظی است که با تکرر آوایی طنینی نهیب‌دهنده را به گوش خواننده می‌رساند و با پژواکی ملایم هدف از این تکرر را در مقابل دیدگان ترسیم می‌نماید. از این قبیل واژگان در قرآن کریم بسیار به چشم می‌خورد که به ذکر یک نمونه از آن بسنده می‌کنیم.

خداوند متعال به هلاکت رساندن معاندان را چنین توصیف کرده است:

۳) مفهوم لفظ «فَدَمْدَمَ» در آیه: Πفَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَاO[1]

فدمدم یعنی روی زمین تکان شدید داد و آنان را به هلاکت رساند (زبیدی، بی‌تا: ج۳۲/ ۱۷۲) یا سرزمین یا بلادشان با خاک یکسان شد (راغب اصفهانی، بی‌تا، ۴۴۰)

این سوره دارای یک قافیه و یک نظم‌آهنگ در موسیقی است. سید قطب درباره این واژه می‌نویسد: «طنین و پژواکی که آوای این کلمه دارد، معنای آن را به تصویر می‌کشد، تصوری از نابودی سرزمین‌های کافران، به‌طوری که خواننده صحنه‌های ترس و هراس را می‌تواند به‌خوبی ترسیم کند» (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۶/۳۹۱۹).

---

۱. اما آنها او را تکذیب کردند و شتر خدا را کشتند، پس پروردگارشان آنها را به کیفر گناهشان به کلی هلاک کرد و همه را با خاک یکسان نمود (شمس/۱۴).

اما طالقانی این واژه را این‌گونه تحلیل می‌کند: «آهنگ خاص فعل «فدمدم» و طنین حرکات آن که به حرکت زیر و سکون «علیهم» منتهی می‌شود، حرکت رعد آسای عذاب و طوفان و فراگرفتن و فرود آمدن آن را مجسم می‌کند. پس از آن جنب‌وجوش و صدای گناهکاران و سرکشان خاموش می‌شود» (طالقانی، ۱۳۶۲: ج۱۲۱/۲).

در برخی تعابیر قرآنی، با به‌کار بردن حرف «فاء» که بر وقوع پیشامدهای مکرر و بدون وقفه اشاره دارد. این رخدادها را از یک سری حوادث معمولی به صحنه‌هایی متحرک و زنده تبدیل می‌کند و قلب وقائع را به تپش وامی‌دارد. در این آیه حرف فاء را به‌صورت مکرر استفاده نموده و به صحنه‌ها حرکت و پویایی بخشیده و با استفاده حرف فاء آن پیشامدها را سلسه‌وار در برابر دیدگان به تصویر می‌کشاند.

هر دو مفسر تا حدودی تفسیری مشابه را برای واژهٔ « دمدم» بیان کرده‌اند و بر ایجاد تصویری از صحنه‌های هولناک متفق‌القول بوده‌اند. انتظار می‌رفت با توجه به اهتمام هر دو مفسر، به مضاعف بودن این واژه اشاره‌ای شود که دو سیلاب «دم، دم» آهنگ ویژه‌ای ایجاد می‌کند که حرکت و جنبش را تداعی می‌کند.

پس از بررسی‌های انجام شده و مطالعه هر دو تفسیر در جزء سی و ذکر نمونه‌هایی از نظریات هر دو مفسر به نظر می‌رسد:

سید قطب به بعد نظم‌آهنگ واژگان قرآنی (نظم آهنگ در کلمات آهنگین) توجه ویژه ای داشته است. سید ابتدا کلماتی با طنین خاص که ارتباط تنگاتنگی میان آوا و معنا دارد را شناسایی کرده و پس از تفسیر آن ارتباط میان صفات حروف و معنای آوا را با معنای کلمه شرح می‌دهد و هدف قرآن را ازاین چینش آوایی بیان می‌دارد .او در بسیاری از الفاظ که اکثراً در معنای روز قیامت، عذاب الهی، آیات انذار و تبشیر و...است، وارد شده و دلیل کوبندگی یا ملایمت در طنین آوایی را شرح داده است. اما طالقانی در جزء سی به ندرت به بحث نظم‌آهنگ تک‌واژه پرداخته است. پس از مطالعه کامل جزء سی پرتویی از قرآن تعداد معدودی از واژگان یافت شد که طالقانی فقط به شرح نظم‌آهنگ آوایی آن پرداخته است. ولی تفسیری که طالقانی از همین تعداد اندک کلمات ارائه داده است به نسبت سید قطب بسیار دقیق‌تر و با دلایل کامل‌تری بیان شده است.

نظم‌آهنگ کلمات در یك آیه

در فضای یک آیه کلمات چنان با یکدیگر هماهنگ و پیوسته هستند گویا با انسجام خاصی به‌سوی مقصد اصلی در حرکت‌اند. سیدقطب و طالقانی هردو پژواک موسیقیایی برخی آیات را با توجه به صفات حروف، حرکات، وقف، قطع و وصل، ادغام، کوتاهی و بلندی جملات و ... مورد واکاوی قرار داده و سجع لطیف قرآني را با دیدگاهی جدید به تصویر کشانده‌اند تا درک معانی کلمات را برای عموم ساده‌تر کرده و همگان بتوانند از سخنان افسونگر و تصاویر گیرای آیات الهی استفاده کنند.

در ادامه نمونه‌هایی از تفسیر مبتنی بر نظم‌آهنگ هر دو مفسر در قالب یک عبارت یا آیه ذکر می‌شود:

۱) تفسیر آیه: ﴿لَا تَسْمَعُ فيها لَاغِيَةً﴾[۱]

در کتب لغت لاغیه در این آیه به معنای حرف زشت و قبیح است (فراهیدی، بی‌تا: ج۴۴۹/۴؛ ازهری، بی‌تا،: ج۱۷۲/۸). اصوات(آواها) شنیداری هستند و قابل لمس و دیدن نیستند. اصل درکلمات ترکیب آواهاست. لاغیه به معنی چیزی بی فایده است مانند کسی که آب را با انگشت تکان می‌دهد و در ترکیب این آیه به معنی کلامی است که بدان توجه و اعتنایی نمی‌شود (جبل، ۲۰۱۰: ج۱۹۳۸/۴).

سید قطب در ذیل این آیه می‌نویسد: «آواها و عبارات این آیه، جان‌ها را صفا بخشیده و با نرمی و ملایمت و موسیقی گوش‌نواز شنونده را شیفته خود ساخته است. نغمه‌های آمده اشاره به زندگی مؤمنین در زمین است که از ستیز و یاوه‌گویی دوری گزیده و برای زندگی در بهشت برین خود را آماده می‌سازند». (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۳۸۹۷/۶)

طالقانی با عملکردی متفاوت به نسبت سید قطب تمامی کلمات آهنگین این سوره را نام برده و در قالب کلی سوره به شرح آن پرداخته است و مجال ذکر کامل آن در این مقاله نیست؛ بنابراین وی در خصوص این آیه تفسیری مشخص و جداگانه که مبتنی بر نظم آهنگ باشد ذکر نکرده است.

۲) تفسیر آیه: ﴿نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ﴾[۲]

سید قطب معتقد است: «در این آیه آتش و اختصاص دادن آن به خداوند نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که این آتش مختص است و همانند آن مشاهده نشده و سابقه نداشته است. این آتش برای عیب جویان، متکبرین و استهزاء کنندگان برافروخته می‌شود. قاطعیتی که در طنین آوایی این سوره نمایان است در واژگان «عدده...، کلاً...، لینبذن...، موصده...و ممدده» دریافت می‌شود» (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۳۹۷۳/۶).

طالقانی در این آیه همانند مثال فوق کلمات آهنگین را نام برده است و در قالب کلی سوره تفسیر نموده است، و تفسیر مبتنی بر نظم‌آهنگ جداگانه در مورد این آیه بیان نکرده است.

---

۱. هرگز در آن جا سخنی لغو و بیهوده نمی‌شنوی و نمی‌شنوند (غاشیه/۱۱).

۲. آتش برافروخته خداوند است. (همزه/٦).

۳) تفسیر آیه: وَأَغْطَشَ لیلها وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا (۲۹)[۱]

در این تعبیر و طنین واژگان آن‌چنان شدت و قدرتی وجود دارد که متناسب با فضای سخن و قدرت کردگار است. «وَأَغْطَشَ لیلها» یعنی شب را تاریک‌تر، «وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا» سپس آن را روشن کرد. این آواها با روند سخن همگام است. زیرا ترتیب تاریکی و روشنایی را در شب و روز بیان می‌کند. لذا با ذکر این حقیقت قلوب را متأثر کرده و به وجد می‌آورد گاهی تکرر در یک چیز سبب فراموشی آن حقیقت می‌شود. (سیدقطب، ۱۴۳۲، ۶:۳۸۱۶) با توجه به معنای خاص اغطش و نسبت آن به لیل چنین فهمیده می شود که عالم در وضع تاریک و روشن بوده و سپس آهسته آهسته تاریکی شب پدید می آید . لحن این آیه هم بیان توجه خاص خالق بدان است. آیات کوتاه با تموجات و ایقاعات تند است که مفاهیم و مطالب با محیط و الفاظ هماهنگ و متناسب است. آخر برخی آیات «... او ضحاها» با طول و موج مخصوصی آمده‌اند تا اوزان آیه با مقاصد خاصی منتهی گردد. (طالقانی، ۱۳۶۲، ۳:۱۲۰)

آیه ۲۹ سوره نازعات دارای نظم‌آهنگی کوبنده و تند است. غطش به‌معنی تاریکی شدید در شب و اغطش اللیل یعنی خداوند او را در تاریکی فرو برد. غین از حروف رخو است طاء از حروف شدت که تداعی‌گر نفوذی همراه با شدت و تراکم است، و با معنی آیه فرو رفتن در تاریکی شدید مطابق است. (جبل، ۲۰۱۰، ۳:۱۵۹۱)سید قطب و طالقانی آیه آیه را جزو آیاتی معرفی کردند که دارای حرکت و پویایی پدیده های طبیعی است و ناپدیدی شب و آشکاری روز دا بیان می دارند که هردو نظری مشابه در این آیه بیان نموده اند.

در مباحث گذشته در مورد نقش حروف و کلمات و ترکیب آن ها در جمله برای ایجاد تصویری از صحنه های زنده و پویا سخن به میان آوردیم. اما رمز حیرت‌انگیز بودن قرآن کریم در همین در انسجام میان آواها و الفاظ و چینش هماهنگ جملات است که سبب خلق چنین اثر دینی باشکوه و هنری هستیم. طبق بررسی‌هایی که میان نظریات نظم‌آهنگ دو مفسر در جزء سی انجام شد چنین می‌توان ارزیابی کرد که هردو در تحلیل آوایی یک آیه یا عبارت تقریباً مانند هم عمل نموده به‌طوریکه وجه اشتراک فراوانی میان هردو تفسیر می‌توان یافت. سید قطب در تحلیل نظم‌آهنگ یک آیه به کوتاهی و بلندی جملات ، حرکات ، مد و قصر، فواصل توجه نموده و با کمک آنها توانسته تصوری زیبا از فضای یک جمله ترسیم نماید. طالقانی در بررسی آوایی علاوه بر کوتاهی و بلندی جملات، فواصل و...مواردی مانند وقف، اوزان افعال، وصل و فصل، ادغام و اخفاء را نیز به کار برده است و موسیقی آیه را با شرح بیشتری بیان کرده است که این را می‌توان یکی از نقاط قوت تفسیر پوتویی از قرآن در مقایسه فی ظلال القرآن دانست.

---

۱. نازعات/۲۹: شبش را تاریک، و روزش را روشن ساخت«۲۹»

روش تحلیل نظم‌آهنگ در مجموعهٔ آیات یا سوره

به تعبیر یکی از قرآن پژوهان معاصر:

«الفاظ قرآن به صورت انبوه به روی هم ریخته نشده و یا اینکه بی‌جهت در کنار هم قرار داده شود. بلکه جملات و فواصل از هر قیدی آزاد است و در آن هیچ‌گونه تکلفی به چشم نمی‌خورد. با اسلوب بیانی بدون نقص و اشتباهی تعابیرش گاه شدت می‌گیرند و می‌خروشند و همگان را به حیرت وا می‌دارند و گاهی هم نرم هستند مانند آبی که به صورت آرام جریان دارد و نهال دل را سیراب می‌کند» (رافعی، ۲۰۰۵، ۲۲۲)

بررسی فضای عمومی سوره‌ها می‌تواند از وجوه مختلفی؛ مانند فواصل آیات، طول آیات، تقدم و تأخر الفاظ و ...باشد. سیدقطب و طالقانی در برخی موارد در قرآن کریم فضای نظم‌آهنگ کل سوره را در نظر گرفته‌اند و براساس بیشترین حرف تکرار شده، فواصل آیات، حروف مشدد و ... به بررسی کلی موسیقی و ضرب‌آهنگ در سوره پرداخته‌اند. هر دو مفسر جزء سی قرآن کریم که دارای آیات کوتاه و طنین آهنگین بالای می‌باشد را در این دسته قرار داده‌اند. یکی از بارزترین جنبه‌هایی که مفسرین از دیدگاه نظم‌آهنگ در فضای سوره‌ها بدان پرداخته‌اند تغییر آواها و تنوع موسیقی و نظم‌آهنگ آن‌هاست؛ چراکه با هر تغییری در طنین واژگان، پیغام جدیدی به مخاطب منتقل می‌شود.

در ادامه چند نمونه از تفسیر هر دو مفسر را ذکر می‌کنیم تا بتوان روش‌های آنان را مورد ارزیابی قرار داد:

۱) تفسیر سوره زلزال

إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (۱) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (۲) وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا (۳) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (٤) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا (٥) يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتاً لِيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ (٥) فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ (٦) وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ[۱]

نظم‌آهنگ و فضای آوایی این سوره با مقصود آن یعنی زلزله و لرزش متناسب و هماهنگ است. «ز» حرفی است که بیشترین تکرار را در این سوره دارد، «این حرف دارای خصائص متعددی است، تیزی

---

۱. آن گاه که این زمین به زلزله مخصوص خود (که در تاریخ خلقتش یک بار بیش نیست (۱) لرزانده شود. (۲) و این زمین بارهای گران و کالاهای پرارج خود را (از مردگان و معادن و گنجینه ها) بیرون ریزد. (۳) و انسان (بیرون آمده از شکم آن با تعجب و دهشت) گوید: چه شده است آن را؟! (٤) زمین در آن روز خبرهای خود را بازگو می‌کند. (اخراج کالاها بازگوکردن تکوینی است یا به سخن درآمده بیان خواهد کرد. (٥) و این به سبب آن است که پروردگارت به وی وحی تکوینی نموده ، (٦) در آن روز مردم در صورت گروه های گوناگون (از قبرها به طرف صحنه حساب) برمی‌آیند تا حساب اعمالشان به آنها نشان داده شود ، و (از مرکز حساب به سوی محل ابدی خود) بیرون می‌شوند تا (جزا یا تجسم عینی) عمل هاشان به آنان ارائه شود. (۷) پس هر که هموزن ذره‌ای کار خیر کند (جزا یا تجسم خارجی) آن را می‌بیند. (۸) و هر که هموزن ذره ای کار شرکند آن را می‌بیند(۹).

صدای این حرف الهام‌بخش شدت و حرکت است. این تیزی شبیه صدای کشیده شدن آهن بر روی آهن است. این حرف تیزی خود را از نوسان صوتی بالایش کسب می‌کند و اگر محکم ادا شود بیانگر حرکت و جنبش است. و اگر خفیف ادا شود بیانگر سر خوردن است» (عباس، ۱۹۹۸، ۱۳۷)

این سوره به توصیف روز قیامت پرداخته است که یکی از ویژگی‌های آن لرزش زمین است. سیدقطب با توصیف این مناظر خواننده را در جوّی وارد می‌کند، گویی که به‌راستی زمین در زیر پای او به لرزه درمی‌آید، و انسان را در این لحظه به سوی تصویری می‌کشاند تا دریابد عکس‌العمل وی در آن موقعیت چه خواهد بود.

سید قطب در تفسیر فی ظلال القرآن ذیل این سوره آورده است:

این سوره تکان سختی است برای دل‌های غافلین و لرزشی است که موضوع، جایگاه و طنین واژگان در آن دخالت دارد. نظم‌آهنگ و لرزشی که در عبارات می‌یابیم ترس و وحشت در دل‌ها ایجاد می‌کند. گویی در زیر پای مخاطبین همه‌چیز در حال جنبش و حرکت است. آهنگ آوایی این آیه ترس و تعجب مردم از لرزش ایجاد شده را در مقابل دیدگان ترسیم می‌نماید و این همان مشاهد و صحنه‌های روز قیامت است (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۳۹۵۴/۶).

اما طالقانی درباره این سوره می‌نویسد:

طول بیشتر آیات این سوره به‌تقریب یکسان است. از آیه اول با اوزان شدید «مستفعل، فعلل، فعلالها» آغاز شده و آیه ششم به بعد این اوزان ملایم‌تر و خفیف‌تر می‌شوند. آهنگ آیات اول با حروف قریب المخرج «ذ، ز، ض» است که باعث ایجاد لرزش‌های پیاپی و متنوع در تلفظ می‌شود. حروف و حرکات ذکر شده در آیات و به حرف «هاء» خاتمه می‌یابد که نشان‌دهنده وسعت و عظمت حوادث است. کلماتی که بیشترین پژواک موسیقیایی را در این سوره ایجاد کرده‌اند: زلزلت، زلزالها و اثقالها است (طالقانی، ۱۳۶۲: ج۴/ ۲۲۴-۲۲۵)

در تفسیر این سوره سید قطب براساس کوبندگی(ضربه‌ها) و تکرر آوایی که در سوره وجود دارد بیشتر به معنای درونی و آهنگ آوایی پرداخته است. حال آنکه نگاه طالقانی به نظم آهنگ این سوره عمیق و با ذکر دلائل بوده است. طالقانی پس از ذکر طول آیات ، فواصل، حروف و حرکات و... علت لرزش و کوبندگی را توضیح داده است و پیوند آوایی را تبیین کرده است.

۲) تفسیر سوره التکاثر

Π أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ (۱) حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ (۲) كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ (۳) ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ (٤) كَلاَّ لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ (٥) لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ (٦) ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ (٧) ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِO [۱]

سید قطب می‌گوید:

«این سوره دارای ضرب‌آهنگی با هیبت و هراس‌انگیز است و به انسان‌هایی که چشمان خود را بسته‌اند و بر لبه پرتگاه قرار گرفته‌اند بیم می‌دهد. فزون‌طلبی آدمی او را به خود سرگرم کرده تا اینکه به گورستان برده شود. و آن زمانیست که حسرت فایده ندارد. در آیه «كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ» تلنگری بر دل آن‌ها وارد می‌کند. این نظم‌آهنگ با آواها و طنین هولناکش دوباره تکرار می‌شود «ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ». موسیقی واژگانی که سیدقطب در اینجا از آن‌ها الهام گرفته برای بیان قاطعیت می‌باشد. این سوره با طنین و معنایی که دارد خواننده را به تفکر وامی‌دارد» (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۳۹۶۲/۶).

طالقانی در خصوص این سوره می‌نویسد: «ابتدای این سوره با تحرک و تموج شدید با اوزان «تفاعل و مفاعل» آغاز گردیده و آهنگ برخورد حروف آخر «ث ر - ب ر» تداعی‌گر تداوم در غفلت و کوتاهی بشریت در امورشان است تا اینکه سر از گور درمی‌آورند. آیه ۶ این سوره با نظم‌آهنگی کوتاه که به میم ختم می‌شود، (الهیکم. زرتم. علم) انسان را به اندیشه و عبرت گرفتن از گذشته وامی‌دارد» (طالقانی، ۱۳۶۲: ج۲۴۵/۴).

سوره التکاثر از جمله سوره های دارای موسیقی هولناک و بیم دهنده‌ای است برای کسانی که به خواب رفته اند و چشم هایشان را بروی حقایق بسته اند. سید قطب با درک این مطلب و بیان تلنگری که این سوره بر دل های غافل وارد می‌کند، تکرار را یکی از موضوعات مهم در ایجاد ترس در این سوره عنوان می‌کند. اما طالقانی در شدید بودن طنین این سوره با سید قطب موافق بوده و دلیل نظم آهنگ هولناک و سهمگین آن را علاوه بر تکرر همچنین اوزان افعال، آهنگ فواصل و نوع حروف را برشمرده است. همانطور که ملاحظه می‌شود طالقانی به نسبت سید قطب پیوند آوایی را با دلائل بیشتر ذکر کرده و تصویری کامل از موضوع سوره ترسیم کرده است.

---

۱. شما را مباهات با یکدیگر در افزونی (مال و جاه و فرزند) و مسابقه با هم در افزودن (آنها) از یاد خدا مشغول داشت. (۱) تاآنکه گورستان ها را زیارت کردید (تا دم مرگتان چنین بودید) یا رفتید تا برای تفاخر ، قبرهای ارحامتان را نیز بشمارید. (۲) چنین نیست (که می‌پندارید باید برای دنیا کوشید) ، به زودی (وقت ورود به عالم برزخ) خواهید دانست. (۳) آری چنین نیست ، به زودی (در روز جزا) خواهید دانست. (٤) چنین نیست اگر (حقیقت امر را) به علم الیقین (علم غیر قابل تشکیک) می‌دانستید (٥) به یقین جهنم را (به دیده دل) می‌دیدید (لکن ندانستید و ندیدید). (٦) سپس بی تردید آن را (در روز جزا) به عین الیقین خواهید دید (یقینی حاصل از داخل شدن و سوختن در آن). (۷) سپس شما در آن روز بی شک از بخشش و نعمت (خدا در دنیا) بازخواست خواهید شد.

۳) تفسیر سوره القارعه

الْقَارِعَةُ (۱) مَا الْقَارِعَةُ (۲) وَ مَا أَدْرَاکَ مَا الْقَارِعَةُ (۳) يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ (٤) وَ تَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ (٥) فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ (٦) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ (٧) وَ أَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ (٨) فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ (٩) وَ مَا أَدْرَاکَ مَا هِيَهْ (١٠) نَارٌ حَامِيَةٌ O [1]

سوره قارعه از سوره‌هایی است که سیدقطب در خصوص موضوع ارتباط آوا با معنا بدان بسیار اهمیت داده است و در کتاب‌های مختلف خود دربارة این سوره سخن گفته است.

الْقَارِعَةِ از ریشه قرع به‌معنی کوبیدن چیزی بر چیز دیگری است به‌گونه‌ای که صدای شدیدی از آن برمی‌خیزد. (الاصفهانی، ١٤١٢، ٦٦٦) به همین دلیل چکش را «مقرعه» می‌نامند. قیامت را از آن جهت قارعه می‌نامند چون صدای مهیب و هولناک وقوع آن گوش‌ها را کر و مشاهده سختی‌هایش، قلب‌ها را می‌کوبد (نصری، ۱۳۸۱، ۳۳۲).

چنانکه ملاحظه می‌شود حروف لفظ قارعه (ق ر ع) همه از حروفی هستند که دارای صفات جهر و شدت است، و معنی آوایی آن‌ها «بیانگر قساوت، صلابت و شدت است» (عباس، ۱۹۹۸، ۱۴۲) که این همان هدف اصلی از ذکر این واژه است تا بدین وسیله فضای وقوع شدید و ترسناک قیامت را به تصویر می‌کشد و بر دل‌های مشرکین و کفار بکوبد و بر قلبهایشان لرزه اندازد.

سید قطب در خصوص نام این سوره می‌نویسد: «قارعه همان قیامت است مانند کلمات «طامه، صاخه، حاقه، غاشیه و...» که در سور مختلفی ذکر شده. سوره قارعه صحنه از صحنه‌های کوبنده و هراسناک قیامت است (سیدقطب، ۱۴۳۲:ج ۳۹۶۰/۶). «قرع به‌معنای وارد کردن ضربه بر چیزی سفت و سخت. قارعه در این آیه یعنی با ایجاد ترس و وحشت بر دل‌ها بکوبد و تعبیری از نابودی و ویرانگری جهان هستی می‌دهد و این همان معنایی است که از طنین تقعقع و تقرقع دریافت می‌شود» (سیدقطب، ۱۴۳۲: ج۳۶۷۶/۶).

اما طالقانی دربارة این واژه می‌نویسد: «آهنگ حروف و حرکات القارعه و تکرار آن با فواصل مختلف، ضربه‌ها و کوبندگی‌های پی‌درپی را پس از ضربه نخست می‌نمایاند» (طالقانی، ۱۳۶۲: ج۲۳۸/۴). ملاحظه می‌شود که سید قطب ارتباط کوبندگی با لفظ قیامت را ذکر کرده و اینکه این آهنگ چه

---

۱ آن حادثه کوبنده (گوش ها و دل ها ، و سرکوب کننده دشمنان خدا ، (۱) چیست آن حادثه کوبنده و سرکوب کننده؟! (۲) و چه چیزت آگاه کرد که آن حادثه کوبنده چیست؟ (آن حادثه قیام قیامت است) (۳) روزی که مردم همانند پروانه های پراکنده شوند. (٤) و کوه ها همانند پشم رنگارنگ حلّاجی شده در جوّ متلاشی گردند. (٥) اما کسی که عمل های وزن شده اش سنگین و پرارج باشد (عقاید و اعمالش نیک باشد ، (٦) پس او در یک زندگی رضایت بخش خواهد بود. (۷) و اما کسی که عمل های موزونش سبک و بی ارج است (عقاید و اعمالش فاسد باشد). (۸) پس جایگاه و پناهگاهش هاویه است(۹) و چه چیزت آگاه نمود که هاویه چیست؟ (۱۰) آتشی به غایت داغ و سوزان است(۱۱).

پیامدهایی در پی دارد؛ اما طالقانی بر تفسیر این واژه شرح بیشتری داده و علت کوبندگی را حروف و حرکات این کلمه می‌داند و در ادامه به توضیح بیشتر آن می‌پردازد.

اما طالقانی دربارهٔ فضای این سوره می‌نویسد:

«آیات این سوره از یک کلمه القارعه شروع شده و گام‌به‌گام طولانی‌تر شده است تا آیه ۴ به منتهای طول نسبی رسیده است، سپس هماهنگ با معانی آیات همی بلند و کوتاه گردیده تا با طول دو کلمه سوره پایان یافته است. آهنگ حروف و حرکات القارعه و تکرار آن با فواصل مختلف ضربه‌ها و کوبندگی‌هاي پی‌درپی را پس از ضربه نخست می‌نمایاند. آن گاه به اوزان و طول متغییر حوادث و دگرگونی‌های جهان و انسان نمودار گشته و بسرعت می‌گذرد!! اوزان خاص لغوی این سوره : الفراش، المبثوث، المنقوش، فامه وهاویه به‌وسیله کلمه قرع و صدای طنین‌انداز آن هول و دلهره در دل‌ها وارد کرده و تکرار آن با «مَا الْقَارِعَةُ» نوعی استفهام انکاری برای جلب‌توجه بیشتر آورده است (طالقانی، ۱۳۶۲: ج۴/۲۳۹).

پس از مطالعه دو تفسیر از دیدگاه فضای کلی سوره‌ها آنچه به وضوع شاهد آن هستیم این است طالقانی توجه بیشتری به تفسیر مبتنی بر نظم آهنگ سوره‌ها داشته و به‌طور جزء به جزء ارتباط اوزان، فواصل، حرکات و ... را با فضای معنایی مجموعه آیات و سوره بیان کرده است، اما سید قطب در بررسی فضای کلی سوره‌ها به بیان کلیات بسنده کرده و در وزن ، فواصل آیات و ... تعمق نکرده است.

نتیجه‌گیری

از بررسی‌های انجام گرفته در تفسیر فی ظلال القران به عنوان اولین تفسیر عربی و تفسیر پرتویی از قرآن به عنوان اولین تفسیر فارسی که به موضوع نظم‌آهنگ الفاظ قرآن توجه نشان داده‌اند، می‌توان به نتایج زیر دست یافت:

*سیدقطب در تفسیر فی ظلال القرآن با رویکردی جدید و نوآورانه که گاه حاصل گفته‌های گذشتگان بوده و گاه براساس یافته‌های خود سید به تفسیر سور قرآنی پرداخته است. سید در تفسیر جزء سی تمام سوره‌ها را از لحاظ نظم‌آهنگ مورد بررسی قرار نداده است و به بررسی چند سوره بسنده کرده که برخی را از لحاظ تک‌واژی و برخی را در قالب یک آیه و گاه هم در فضای کلی سوره مورد بررسی قرار داده است. سیدقطب گزینش و چینش واژگان درون عبارات قرآنی را براساس شیوه قدما و گاه به‌صورت سلیقه‌ای و صرفاً براساس صفات و طنین تند و یا ملایم حروف و کلمات تفسیر نموده است و گاهی هم آن را در جهت هماهنگی و همسویی کامل با مباحث مختلف مطرح نموده، متناسب با فضا و صحنه سور و آیات توجیه می‌نماید. او با واکاوی آیات قرآنی

تمامی مواردی را که قرآن کریم بر نظم‌آهنگ کلمات تمرکز نموده ذکر کرده و آن را تفسیر کرده و با معنای موردنظر مرتبط ساخته است.

*طالقانی در تفسیر پرتویی از قرآن مکرراً توجه خواننده را به جنبة موسیقیایی قرآن جلب می‌کند. ایشان در بیان مباحث نظم‌آهنگ آیات و فضای سوره‌ها از لحاظ «طول آیات، اوزان فواصل، اوزان خاص فعلی و اسمی» سوره را مورد بررسی قرار می‌دهد. طالقانی با اختیار کلماتی خاص از یک سوره به جنبه‌های مختلفی از نظم‌آهنگ آیات و سور اشاره دارد. روش طالقانی در پرتویی از قرآن به‌صورت یکنواخت بوده و با ترکیب عبارات دارای نظم‌آهنگ قرآنی با متن فارسی خود تلاش نموده تا بهترین تصویر از معنای قرانی را ترسیم نماید. مفسر پرتویی از قرآن تمام سوره های جزء سی راتفسیر نظم‌آهنگ کرده است و به عنوان یکی از مباحث و موضوعات مهم در قرآن کریم بدان پرداخته است. در برخی از سوره‌ها مانند: «قارعه، عبس، فجرو...» با تعمق بیشتری وارد بحث نظم‌آهنگ سوره‌ها شده است و اوزان افعال، فواصل آیات، حرکات و صفات، مخارج حروف، ادغام و اخفاءو...را به‌طور کامل بررسی کرده است ولی در برخی سور مانند: « همزه، زلزال، عصر و...» مسئله نظم آهنگی را به اختصار ذکر کرده است. طالقانی گاهی یک سوره را به چند بخش تقسیم کرده و هر بخش را به‌طور مستقل از منظر طول آیات، ارتباط آوا با معنا، وزن و مخارج حروف مورد بررسی قرار داده است. طالقانی در برخی موارد از سید قطب اقتباس نموده ولی در چارچوبی عمیق‌تر و با بیان تحالیل بیشتری ذکر کرده است.

*به نظر می‌رسد برای پژوهش‌های مبتنی بر قرآن می‌توان ابتدا از روش طالقانی بهره جست؛ چرا که وی به امور جزیی آیات و سور و کلمات توجه داشته است و بعد از بررسی مبتنی بر روش طالقانی می‌توان از دیدگاه کلی سید قطب دربارة کلمات و آیات و سور بهره جست؛ چرا که سید قطب بر خلاف طالقانی که نگاه جزیی‌نگر به آیات دارد دارای نگاه کلی‌نگر است.

منابع

*قرآن کریم

ابن درید (بی‌تا). **جمهرة اللغة**، لبنان- بیروت: دارالعلم للملائین.

ابن سیده المرسي، أبو الحسن (۲۰۰۰ م). **المحكم والمحيط الأعظم**، ت: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.

الأزهری، محمد بن احمد (بی‌تا). **تهذیب اللغة**، لبنان- بیروت: دار إحياء التراث العربي.

الأصفهانی، راغب (۱۴۱۲ق). **المفردات فی غریب القرآن**. دمشق: دار القلم.

جبل، محمد حسن حسن (۲۰۱۰م). **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم** (مؤصِّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، القاهرة: مكتبة الآداب.

حبیب‌زاده، فرزین (۱۳۹۹ش). «**بررسی و بازخوانی نظم‌آهنگ سوره‌های جزء سی از منظر آیت الله طالقانی**»، دین و دنیای معاصر، شماره ۱۲و ۱۳، صص۶۵-۸۲.

خوش‌منش، ابوالفضل (۱۳۹۴ش). «**بررسی نظم‌آهنگ هجده از سوره از قرآن کریم**»، مطالعات فرهنگ - ارتباطات، شماره ۳۰، صص۱۸۵-۲۱۵.

الزَّبيدي، مرتضى (بی‌تا). **تاج العروس من جواهر القاموس**، مجموعة من المحققين ،دار الهداية.

سید قطب (۱۴۳۲ق). **فی ظلال القرآن**. القاهره: دار الشروق.

سید قطب (١٩٨٦م). **مشاهد القيامه**، القاهره: دار الشروق.

سید قطب (۱۹۹۸م). **التصوير الفنى فى القرآن**. القاهره: دار الشروق.صادق الرافعي، مصطفى (۲۰۰۵ م). إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، الطبعة الثامنة، بيروت: دار الكتاب العربي.

طاهری، غلامرضا (۱۳۹۴). **بررسی موسیقی آیات قرآن در جزء سی**. استاد راهنما: حسین سیدی، دکترای تخصصی، دانشگاه فردوسی مشهد.

عباس، حسن (۱۹۹۸م). **خصائص الحروف العربية و معانيها**، منشورات اتحاد كتاب العرب.

الفراهیدی، ابوعبدالرحمن الخليل بن احمد (بی‌تا). **العین**، تحقیق: مهدی المخزومی، ابراهیم سامرائی، القاهره: دار و مکتبه الهلال.

مصطفوی، حسن، (بی‌تا). **التحقيق فى كلمات القرآن الكريم**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية.

معرفت، محمدهادی (۱۳۸۱ش). **علوم قرآنی**. قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی التمهید.

میرجلیلی، علی محمد و دیگران، (۱۳۹۷ش). «**نظم آهنگ برخاسته از صفات حروف در سوره علق**»، مطالعات قرائت قرآن، شماره ۱۰، صص۶۱-۸۴.

یاسوف، احمد (۱۹۹۹م). **جماليات المفرده القرآنيه**. دمشق: دارالمكتبى

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: عباسی نجات، باقر علیرضا، فرزانه سیدبابک، روش‌شناسی تحلیل نظم‌آهنگ در تفاسیر فی ظلال القرآن و پرتویی از قرآن (مطالعة موردی جزء سی‌ام)، فصلنامه مطالعات قرآنی، دوره ۱۵، شماره ۶۰، زمستان ۱۴۰۳، صفحات ۸۷-۶۹.